

**DIFUSOS LÍMITES EN EL SIGNIFICADO DEL PIROPO:
EXPLORANDO LA EXPERIENCIA Y LA AGENCIA ACTIVISTA DE LAS MUJERES**

*Blurred lines in the meaning of the catcalling:
Exploring women's experience and activist agency*

Esmeralda Ballesteros Doncel

eballest@ucm.es

Universidad Complutense de Madrid - España

Carla María Lorden Álvarez

clorden@ucm.es

Universidad Complutense de Madrid - España

Recibido: 04-03-2021

Aceptado: 08-05-2021

Resumen

El piropo callejero es una práctica sociocultural universal que posee diferentes significados, tanto entre quienes los enuncian como entre quienes los reciben. En estas páginas problematizamos sobre el poder de conceptualización de los hechos sociales, en particular confrontamos el significado lingüístico institucional atribuido al piropo con la resignificación reclamada desde los activismos feministas. En el artículo se ha analizado una selección de documentos visuales de carácter contra-hegemónico que describen la agencia de las mujeres sobre este suceso y que induce a iniciar un debate abierto y plural que modifique la definición del diccionario DRAE tomando en consideración la fenomenología femenina.

Palabras clave: piropos; piropo callejero; acoso callejero; violencias sexuales; mujeres en el espacio público.

Abstract

Catcalling is a universal sociocultural practice that has different meanings, both among those who enunciate them and among those who receive them. In these pages we problematize about the power of conceptualization of social facts, in particular we confront the institutional linguistic meaning attributed to the catcalling with the resignification claimed from feminist activisms. The article has analyzed a selection of visual alter-hegemonic documents that describe the agency of women phenomenon and that induces an open and plural debate that modifies the definition of the DRAE dictionary taking into consideration the female phenomenology.

Keywords: catcalling; wolf-whistle; street harassment; sexual violence; women in public space.

Has empezado a hacer algo nuevo: cuando un hombre te piropea por la calle y le replicas. Estás cansada de fingir que no los oyes. Estas harta de caminar avergonzada con la vista pegada al asfalto. Estás hasta las narices de aceptarlo, de asimilarlo como si fuera un impuesto que tienes que pagar por el privilegio de ser una mujer en un espacio público (Aubrey Hirsch, 2018: 35).

1. Introducción

La socialización de género es una de las armas más importantes del patriarcado para reproducir una masculinidad agresiva-dominadora y exigir una feminidad subalterna y silenciosa. Sin embargo, desde hace varias décadas muchas formas de androcentrismo cultural están siendo contestadas desde los activismos feministas que trasladan al espacio público, otrora negado, la agencia de las mujeres.

En este artículo proponemos una reflexión ecléctica sobre el piropo y su resignificación desde la teoría feminista, cuestionando que las intimidaciones sexistas, dirigidas en la calle contra las mujeres, puedan seguir siendo naturalizadas y trivializadas como ‘pícaras’ costumbres. Después de varias décadas de activismo los ‘cumplidos verbales’ están reconociéndose como actuaciones reprobables y, en algunos países como Bélgica (2014), Perú (2015), Portugal (2016), Francia (2018) o Argentina (2019) se reconocen como infracciones punibles (Brox Sáez, 2019: 988)¹. En este sentido, esta disertación se suma a las acciones de la cuarta ola feminista que, tal y como afirma Rosa Cobo (2019:138), toman como cuerpo vindicativo la violencia sexual, secularmente ignorada y desatendida.

El debate social sobre el estatus del ‘piropo’ es relativamente reciente pero no su práctica, por lo que como cualquier *habitus*, ha dejado huellas en diversas producciones culturales de carácter literario, musical e icónico. La misma existencia de este patrimonio evidencia su centralidad en la socialización masculina y remite a plantear abiertamente ¿Quién tiene poder para definir los hechos sociales y sobre qué criterios?

Para encontrar argumentos a esta cuestión proponemos una reflexión problematizadora sobre los significados del piropo, tratando de superar la polarización ‘halago – acoso’ y explorando otras posiciones discursivas matizadas y ambivalentes. El piropo callejero puede ser considerado galantería, costumbre, micromachismo o acoso y, en cuanto al sentido de su recepción, puede acogerse con agrado, aceptarse, soportarse con resignación o, como estamos

¹ Existe cierto escepticismo sobre la efectividad de la regulación contra el acoso verbal callejero, pues el carácter efímero de la intimidación impide aportar ‘pruebas’ para que una denuncia prospere. Sin embargo, en los últimos años se están desarrollando aplicaciones móviles que permiten una mejor identificación-registro de estas conductas, Pauline Weiss (2020). “Qu'est-ce que le harcèlement de rue, et comment le combattre?”, *Marie Claire* 25/11/2020.

viendo en los últimos años, denunciarse como delito e impulsar su perseguibilidad y sanción. Pensamos que la falta de acuerdo sobre a qué nos referimos cuando hablamos de ‘piropos’ es reflejo de la pluralidad de significados atribuidos, cuestión que exige un análisis que permitan clarificar cómo nombrarlo teniendo en cuenta la vivencia de todos los actantes involucrados.

Nuestra disertación se estructura en tres partes, en la primera se propone una descripción léxico-semántica del término ‘piropo’, mostrando la genealogía del lema. En la segunda parte, se problematiza sobre la simplificación del significado atribuido al piropo (halago *versus* acoso), tratando de mostrar la variedad de posiciones discursivas que tanto mujeres como varones expresan, pues conviven una pluralidad de sentidos tanto entre quienes lo enuncian como entre quienes lo reciben. En esta sección se examinan diferentes documentos, lingüísticos y visuales, que analizaremos desde una perspectiva socio-hermeneútica (Alonso, 1996), describiendo una cierta diversidad discursiva en lucha por la hegemonía (Conde, 2015).

De forma preferente, se atiende una selección de producciones culturales contra-hegemónicas que dan cuenta de la agencia de las mujeres en la resignificación de la violencia de género y, en particular, del acoso verbal callejero. El artículo se cierra planteando la parcialidad en la actual definición lexicográfica del diccionario de la R.A.E., ajena a la experiencia de las mujeres. La consideración de los cambios legislativos y la fenomenología femenina invitan a iniciar debates para revisar y modificar su definición lingüística institucional.

2. Origen y evolución léxico semántica de la palabra piropo

Desde la infancia nos han explicado que el diccionario es una herramienta imprescindible para el correcto uso de la lengua, pues en su repertorio descubrimos el significado de las palabras y allí arribamos una y otra vez a lo largo de nuestra vida para hacer consultas de carácter académico, profesional o personal. Sin embargo, los diccionarios como toda construcción humana son obras inacabadas, pues la lengua tiene su propia agencia. Las definiciones atribuidas son aproximaciones, referencias que utilizamos, pero no se corresponden con todos y cada uno los conceptos que cada hablante emplea.

Las definiciones recogen las condiciones necesarias y suficientes para describir un término, pero hay que tener en cuenta que cada persona, en función de su socialización, biografía y posición en la estructura social, tiene la posibilidad de fomentar cambios de significado o de matices en el significado asociado a cada palabra. En este sentido, el diccionario de la Academia (DRAE) ha sido analizado y problematizado sobre algunas de sus enunciaciones, advirtiéndose por parte de diferentes colectivos sesgos de naturaleza sexista, racista o moralizante (Lledó Cunill

et al., 2004; Cabeza y Rodríguez, 2013; Guerrero Salazar, 2019)². En esta sección revisamos diferentes recursos lingüísticos para examinar la genealogía de significados de la palabra piropo.

La actual edición del *Diccionario de la Academia* (23^a – 2014) recoge dos acepciones del lema ‘piropo’:

1. m. Dicho breve con que se pondera alguna cualidad de alguien, especialmente la belleza de una mujer.
2. m. Variedad de granate de color rojo intenso.

El DRAE consolidó, en la vigésimo tercera edición, que el principal significado de la voz se refiere a una enunciación verbal de exaltación de alguna cualidad en una persona, pero apostilla que su orientación se dirige ‘especialmente’ a ponderar *la belleza de una mujer*. Por tanto, el diccionario apuntaló tardíamente, en 2014, la preeminencia en la identificación de piropo con halago y, de forma implícita señala su contenido orientado a la beldad femenina. Esta descripción, más que una definición nos resulta una interpretación unívoca y androcéntrica que contribuye a proyectar una idealización, al ignorar la experiencia de las mujeres.

El *Nuevo Tesoro Lexicográfico* de la Academia expone que el lema *piropo* se recoge por primera vez en el *Diccionario* de Rafael Bluteau de 1721 y en el *Diccionario Usual* de 1780 con la acepción de ‘piedra preciosa’, que por otro nombre se llamó ‘carbunco’, aunque el *Corpus Diacrónico del Español* permite comprobar que el primer caso recogido en lengua escrita en español se localiza en 1420, en un libro sobre geología titulado *Lapidario. Título de las declaraciones de las naturalezas de las piedras*: “*retiene o da resplandor de rayos de estrellas. Otro çeraunio engendra España en las riberas de Lusitana, el color del qual es semejable al piropo*” (pág. 28).

Curiosamente este sentido se mantuvo en exclusividad hasta finales del siglo XIX cuando el DRAE de 1884 incluye, por primera vez, una tercera acepción³: ‘Lisonja, requiebro’. Conviene saber que, estas tres acepciones con el mismo orden se recogen así hasta la vigésimo segunda edición del *Diccionario de la Real Academia* (2001).

Para poder explorar cómo los hablantes relacionaron el término *piropo* con una práctica social de naturaleza verbal debemos remitirnos a los sentidos etimológicos del vocablo. La palabra *piropo* proviene del latín *pyrōpus*, el cual tiene su origen en la palabra griega *πυρωπός* (‘piedra fina de color rojo fuego’). En el *Diccionario Etimológico Castellano en Línea* se explica que la raíz *pyro* significaba ‘fuego’ y que los romanos utilizaban la palabra *piropo* para clasificar a piedras de color granate o rojo. Según la etimología griega, también se dice que la palabra

² En mayo de 2020, el doctorando Alejandro Junquera Martínez recibía el Premio Mariano Rodríguez otorgado por la Fundación Carolina Rodríguez - por el ensayo *La Academia ante el espejo. Reflejos ideológicos en los diccionarios de la RAE*.

³ DRAE (1884), *Piropo*: (1) m. Variedad de granate, de color rojo de fuego, muy apreciada como piedra fina; (2) Carbúnculo; (3) Fam. Lisonja, requiebro.

piropo está formada por las palabras *pyros* ('fuego') y *opos* ('cara'). Teniendo el significado conjunto de 'fuego en la cara' o 'rojez en la cara'.

Así vemos que la etimología de la propia palabra permite plantear la hipótesis de que la ampliación del significado que sufrió la palabra sería consecuencia de asociar una de las características cromáticas de un objeto al efecto que produce una interacción social. Por un lado, las mujeres podrían sonrojarse al recibir como regalo una piedra preciosa o, en ausencia de joya, las mujeres se ruborizaban si se les profería un dicho que reafirmara su hermosura. La motivación semántica es clara; el color rojo.

El término *piropo* empezó a utilizarse en literatura con la connotación de brillo asociada a belleza en los siglos XII y XIII, cuando los cortesanos empleaban palabras encantadoras y sensuales para seducir a mujeres. La primera motivación semántica en la ampliación del significado de la palabra expresaría la comparación entre el brillo esplendente de las piedras preciosas con la belleza femenina. En la obra de Arias Montano, *Retórica* (1569), se describen la, mejillas coloradas de una bella joven cuyo resplandor ofusca la luz de rubí. Asimismo, se reafirma en uno de los entremeses de Francisco Bernardo de Quirós en la segunda mitad del siglo XVII⁴:

“CORNELIO: Mi señora, en casa llena,
presto se guisa la cena.
Ya yo de la que pudre no hago caso,
con cualquiera me caso.
CURA: ¿Qué les parece? Doña Dura es bella
CORNELIO: Digo que es un piropo, es una estrella,
pero, domine cura,
yo no quisiera la mujer de dura” (*Aventuras de don Fruela*, 1656).

La segunda motivación en la diversificación del sentido es el elogio. Así lo confirma el *Breve Diccionario etimológico abreviado de la Lengua* de Joan Corominas se dice que en 1843 e incluso a principios del siglo XVII, la palabra *piropo* trasladó su sentido debido a que se utilizaba “*con frecuencia en tratados y poesías como símbolo de lo brillante, y luego se empleó como comparación lisonjera para una mujer bonita*”. Este significado se convirtió en una práctica cultural vinculada al cortejo (Martín Gaité, 1972) y se recoge en múltiples obras literarias (Beinhauer, 1934) y, según Preisig, (1998: 101) se habría popularizado por influencia del teatro, de manera que se advertiría una interdependencia entre la escenificación teatral y las interacciones sociales⁵.

⁴ *Aventuras de don Fruela* (1656).

⁵ Las producciones culturales sobre el piropo encuentran encarnaciones no solo literarias sino también musicales, véase la zarzuela *María Manuela* (1957) de Federico Moreno, en la que se incluye la pieza pasodoble ‘El piropo madrileño’: [El piropo] “*Es el donaire personal que se convierte en una flor*”.

3. Discursos y prácticas en torno al piropo

En esta sección queremos describir sucintamente la pluralidad de significados atribuidos al piropo, pues su revisión no puede simplificarse en el par binario ‘halago’ versus ‘acoso’ dado que conviven diversos sentidos y prácticas, tanto para los hombres que lo practican como para las mujeres que lo experimentan. La falta de consenso, creemos que está condicionada a la situación, el contenido y la entonación, pero también a la edad e identidad de los actantes. Por ejemplo, si una mujer recibe un ‘Hola’ puede no sentirse amenazada, pero si escucha ‘Holaaaaaa’, acompañado de una mirada incisiva o, incluso advierte una trasgresión de la distancia de intimidad corporal, eso es acoso (Kuster, 1992: 309). Hay personas que piensan que sólo merece preocupación el piropo grosero de contenido sexual (Beinhahuer, 1934: 163; Nikleva, 2016: 335), mientras que otras creen que es acoso cualquier enunciación verbal de un desconocido en el espacio público, con independencia de si se profieren palabras explícitamente obscenas, puesto que representa una intrusión no deseada, ni demandada que atenta contra la libertad de tránsito y la dignidad (Vera-Gray, 2017: 10).

Las palabras, los textos, los discursos o las imágenes no son producto del ingenio individual sino representaciones impregnadas de contextos culturales e ideológicos (Conde, 2015: 643). El significado atribuido a la práctica del ‘piropo’ encuentran encarnaciones halagadoras y violencias explícitas, pero en general y en ausencia de mediciones demoscópicas, planteamos la hipótesis de que la mayoría de la población se encuentra en una posición ambivalente: ‘No es para tanto’. A continuación, y desde una perspectiva crítica se examina tres posiciones discursivas: 1) la idealización romántica, 2) los cuestionamientos inconscientes y 3) la reprobación explícita.

3.1. El piropo en el orden androcéntrico: la idealización romántica

El piropo es una deriva verbal de la socialización androcéntrica de la mirada, refleja el sistema de dominación patriarcal por el cual los hombres tienen el derecho de imponerse sobre la intimidad y la libertad de las mujeres, en los ámbitos público y privado (Segato, 2003). La socialización de género articula la mirada, de forma que es fácil comprobar cómo las mujeres son objeto de escrutinio y exhibición para el deleite masculino. Berger (1972: 53-74) repasó una serie de obras de arte en las que analizaba la instrumentalización sexista del cuerpo y la imagen de las mujeres. Por su parte Mulvey (1975: 12) afirmaba que, en un mundo estructurado por la desigualdad sexual, el placer de mirar distinguía entre activo-masculino y pasivo-femenino. Estas ideas pueden apreciarse sin dificultad en la fotografía social de muchos de los considerados maestros. Manuela Alonso (2014) publicó un breve en la revista *m-Arte* en el que mostraba una selección de registros en torno al piropo y las distintas reacciones que pueden suscitarse.

Imagen 1. “Un requiebro ou galanterie”



Fuente: Fotografía de Jean Laurent (1875), tomada de una ilustración de E. Estevan⁶.

En la imagen 1 se aprecia una representación decimonónica de la ‘galantería’ callejera, en la que un paseante con reverencia dirige un ‘halago’ a una mujer que parece aceptarlo con agrado, según se deduce de su lenguaje corporal. Las acompañantes de la piropeada la observan sin que podamos tener certezas de sus pensamientos, pero todos los signos indican que es una escena carente de tensión o amenaza. La ilustración representa una imagen costumbrista e idealizada que podría considerarse un producto promocional del piropeo.

Los defensores del piropeo enfatizan que se trata de “una galantería espontánea, oportuna, de todas maneras ingeniosa y comedida con que se halaga a una mujer”, aunque también advierten de que “para que cumpla plenamente su propósito, debe ser inteligente, cortés, fino y en lo posible divertido” (Enríquez, 1991: 5).

En estas citas se define la forma y sentido, pero también se advierte de que todos los ‘piropos’ no son iguales. Históricamente, los estudios en España se han orientado a analizarlo como una práctica social, popular y castiza y también a examinar su genealogía como un producto cultural, poético y teatral (Beinhauer, 1932; Preisig, 1998). Interesante también resulta examinarlo como una estrategia de seducción que podía aprenderse en la calle o por el estudio de las múltiples antologías publicadas.

⁶ Biblioteca Digital Hispánica. Disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000027130> [28/04/2021].

La aceptación del piropo entre las mujeres como una galantería depende de varios factores, entre los que estaría la edad, pudiendo ser más tolerado y/o deseado en la adolescencia y primera juventud. En 2018, la periodista Carme Chaparro tuiteaba en el hashtag *Cuéntalo*:

“14 años. Salíamos del Instituto Ausiás March. Siempre en grupo. Nos daba miedo ir solas. Los militares del cuartel del Bruch nos gritaban obscenidades desde las ventanas. Y de vez en cuando un 'shhh' te hacía desviar la mirada y algún tipo se masturbaba en un coche”

Este explícito testimonio fue comentado en una conversación radiofónica entre la propia Carme y Pepa Bueno en el programa *Hoy por hoy*⁷. En el minuto 17, afirmaba que pese a su obscenidad: *“esos piropos les hacían sentir que eran mayores”* ... *“Hasta que de mayor tomas consciencia de que es eso”* (18'-19'). Esta percepción de falso empoderamiento asociada a cultivar el cuidado del cuerpo para dejarse admirar implica auto imposiciones de todo orden (dietas, vestuario incómodo e incluso cirugías) que pretenden aumentar el atractivo socio-sexual: ‘Soy guapa’, ‘Estoy buena’, etc.⁸. Callie Khouri, la guionista de *Thema* y Louise, afirmaba *“una mujer a la que les gusta que le griten en la calle es una mujer que ha sido socializada para pensar que su imagen y su sexualidad la definen”* (Kuster, 1992: 309).

Pero esta forma de feminidad no es el único modelo aspiracional y es severamente cuestionado por otras mujeres: *“Intento entender a las personas que me dicen que lo disfrute, a las mujeres de mi edad que dicen que echan de menos que las piropéen o a quienes agrada que le digan explícitamente: ‘¡Ese culo me lo follaba yo’”* (Melnick, 2018: 72). En general, la aceptación social del piropo está en relación con la retórica y la entonación que permite exhibir una masculinidad galante y una feminidad complaciente: *“No puedo decir que echar un piropo es una agresión sexual, porque a mí hay gente que me ha echado un piropo con mucho arte”* (Sortzen, 2011: 64).

3.2. El piropo no es un cumplido: cuestionamientos inconscientes

La práctica del piropo va precedida de la mirada. El sujeto que lo pronuncia ha advertido a la mujer (sola o acompañada de otras mujeres) y la examina cosificando su cuerpo para recrear el deseo y la fantasía (Mulvey, 1975: 8). En la iconografía del piropo, no puede captarse la esencia sonora del mismo, por lo que el signo central de esta metáfora visual se debe concentrar en el análisis de la escoptofilia, en el placer de mirar a otra persona como objeto de estimulación sexual y en la gestualidad y lenguaje corporal de los actantes. Existen dos interesantes reportajes

⁷ Cadena Ser, Programa *Hoy por hoy* (13/12/2018).

⁸ Consultar la resignificación del sentido atribuido al piropo de una bloguera, antes y después, de conversar con su hija feminista. Patricia Morales, 2020 ‘Me gustan los piropos’, disponible en la siguiente dirección: <https://www.latercera.com/paula/erradicando-a-la-machista-me-gustan-los-piropos/> [18/12/2020].

producidos por mujeres para la segunda mitad del siglo XX y que interpretamos como un cuestionamiento inconsciente del ‘cumplido’ callejero.

En 1951, Ruth Orkin realizó en Florencia un reportaje fotográfico del cual la imagen más conocida es *American Girl in Italy*⁹ (imagen 2).

Imagen 2. An American Girl in Italy



Fuente: Ruth Orkin (1951)¹⁰.

Esta fotógrafa y cineasta fue una viajera independiente desde muy joven y, por supuesto, pensamos que o bien fue víctima del acoso callejero o bien fue testigo del mismo. La instantánea no es espontánea, se trata de una ‘performance fotográfica’, es decir, un proyecto en el cual se plantea un estímulo y se observa la reacción del entorno para capturarla con la cámara (Limón, 2013:174).

La idea de recrear la experiencia de las mujeres jóvenes ‘piropeadas’ en espacios públicos fue negociada entre Orkin y otra joven norteamericana, de seudónimo Jinx Allen y de nombre Ninalee Craig, ambas eran mujeres ‘atípicas’ en tanto en cuanto, disfrutaban de autonomía económica e independencia personal para viajar. *An American Girl in Italy* no es en su concepción

⁹ La fotografía forma parte de una serie de once registros en los que Ninalee es fotografiada en diferentes escenarios de la ciudad de Florencia y están disponibles para su consulta en la website Ruth Orkin Photo Archive, accesible desde la siguiente dirección: <https://www.orkinphoto.com/> [01/11/2019].

¹⁰ Disponible en: <https://www.orkinphoto.com/photographs/american-girl/> [05/05/2021].

una fotografía vindicativa de hostigamiento callejero, como se ha sugerido, sino una recreación dirigida de una situación cotidiana y que Orkin proponía como hecho ‘pintoresco’.

De hecho, en 2015 la periodista Abigail Radnor publicó en *The Guardian* un artículo, previa entrevista con Ninalee Craig, donde revelaba aspectos de la ‘trastienda’ del reportaje¹¹. En el se indica que Orkin sólo necesitó dos tomas para captar la instantánea y, lo que es más importante, Jinx se había sentido halagada, no encontraba nada reprochable en ser mirada en la vía pública, en recibir un silbido halagador de un grupo de hombres jóvenes. De hecho, afirma: - “*Me sentí la Beatriz de la Divina Comedia de Dante*”.

Sin embargo, si analizamos con detalle la fotografía centrándonos en el lenguaje corporal de Craig, los signos parecen contradecir su testimonio, la mirada se dirige al suelo, su rostro no expresa ningún gesto de satisfacción o empoderamiento. Además, la posición de los brazos parcialmente cruzados sobre el pecho está indicando una actitud defensiva, mientras con la mano derecha agarra su chal, con la mano izquierda aprieta el bolso de mano cubriéndose el pecho con una carpeta.

Curiosamente, la mayoría de personas a las que se muestra la imagen sin conocer su genealogía describen una situación cuando menos incómoda. La escena describe el escrutinio visual de una fratría de quince hombres, jóvenes y viejos. Uno de ellos la silba, al menos tres están riendo y otro se interpone en la trayectoria de la modelo en la acera.

La segunda serie, menos conocida, es la que realizó en 1965 Joana Biarnés para el diario *Pueblo* (7/12), un reportaje fotográfico con la actriz Rosanna Yanni, tratando de captar reacciones al ‘arte óptico’ aplicado a la moda (imagen 3).

El trabajo publicado consta de tres fotografías con una breve leyenda. En la crónica se describía el extrañamiento de los viandantes: - “Y se armó el jaleo”, pero también se trasluce la reprobación del periodista varón que la redacta: - “Echándole valor al asunto, exponiéndose, casi, a ser detenida por gamberismo, la guapa estrella hizo estragos por las calles madrileñas dentro de su extraño atuendo” García Ramos (2016: 249-250).

Como tantos de los registros de Biarnés, la instantánea capta aspectos de la vida social ordinaria, en este caso el asedio de la mirada que veintidós hombres y dos niños dirigen a una mujer singularmente maquillada. Si se analizan las trayectorias, el repaso visual se dirige a todas las partes del cuerpo de la modelo y se advierte como uno de los fisgones parece estar bloqueando el paso a Yanni.

¹¹ Abigail Radnor (2015). “That’s me in the picture: Ninalee Craig photographed by Ruth Orkin in Florence in 1951, aged 23. The poor soul touching himself? Some publications airbrushed this out”, *The Guardian*, 30/01/2015.

Imagen 3. Rossana Yanni pasea la moda «Op - Art»



Fuente: Joana Biarnés (1965: 21).

Pensamos que las producciones de Orkin y Biarnés no pueden ser consideradas feministas, ni mucho menos activistas, pero tampoco creemos que sus fotografías sean ajenas al género, pues a diferencia de otros registros sobre la misma temática (Alonso, 2014), ellas narran visualmente a los varones acosadores como categoría social. En ambos casos, muestran su conocimiento en los mecanismos de asedio a las mujeres en el espacio público y sus cámaras fueron testigos inconscientes del mandato de masculinidad (Segato, 2003).

El estudio de estas imágenes permite apreciar la relación entre práctica y contexto situacional. En este caso, la intensidad del acoso varía cuando el piropeador está solo a cuando actúa en grupo¹² y, además, también permite cuestionar el mito de que el acoso callejero se realiza por varones sin ‘glamour’, como los obreros y otros trabajadores manuales.

Estos reportajes no tuvieron mayor trascendencia en el momento en el que se publicaron, pues no podemos obviar que en los años cincuenta y sesenta la mayoría social o participaba de la dominación masculina o era acrítica hacia ella. La popularidad llegaría décadas más tarde cuando la percepción, siempre impregnada por la cultura, descubre en estas fotografías el acoso callejero y, de este modo, las interpretaciones de las imágenes se diversifican y cambian en su sentido original (Mitchell, 2005:105).

¹² Análogamente, el piropo se inhibe cuando una o varias mujeres llevan compañía masculina.

3.3. La experiencia y la agencia de las mujeres frente al acoso verbal callejero

La identificación del piropo como una acción de intimidación sexista se inicia en la década de los años setenta, coincidiendo con los movimientos feministas contra la violencia de género (Greer, 1971; Brownmiller, 1975), que posteriormente han encontrado desarrollo en decenas de estudios feministas (Gardner, 1995; Macmillan et al. 2000; Gaytan, 2009; Vera-Gray, 2017). No obstante, desde antiguo se pueden rastrear comentarios cuestionando su pretendida galantería (Beinhauer, 1934: 163; Epton, 1965: 257; Soukkio, 1998: 154), sin olvidar que durante la dictadura de Primo de Rivera su práctica se multaba¹³, pero estos disensos eran fragmentados y sin capacidad de alcanzar audiencias sociales, por lo que su significado hegemónico ha sido el de ‘un cumplido’.

Creemos que una de las primeras resignificaciones del ‘piropo’ como una acción de acoso verbal callejero, en un medio de comunicación de masas, es el reportaje de la periodista Elizabeth Kuster, *Don't 'hey baby' me: How to fight street harassment* (1992), para la revista de moda *Glamour*. Un texto referente que dio voz a las experiencias de muchas otras mujeres. Su reportaje recibió múltiples elogios y una avalancha de cartas agradeciendo a Kuster haber puesto nombre a la intimidación machista cotidiana. Veinticinco años después, Elizabeth K. reconocía que el impacto hubiera sido mayor si en los años noventa hubieran existido las redes sociales y hubiera podido impulsar una iniciativa del tipo #StopStreetHarassment¹⁴.

Efectivamente, la identificación del piropo como una forma de acoso callejero ha sido impulsada desde el pensamiento y activismo feminista mediante múltiples actuaciones diversas y creativas poniendo palabras a los malestares, tomando conciencia de la violencia sexista cotidiana, difundiendo testimonios, tejiendo culturas afectivas. (Keller *et al.*, 2018). Sin embargo, el acoso sexista en el espacio público sigue sin recibir una condena unánime, porque se considera una falta de ‘baja intensidad’, por lo que las acciones de sensibilización, prevención y sanción seguirán siendo necesarias¹⁵ y porque los acosadores confían en que el patrón de respuesta habitual será el silencio y la evitación (Hirsch, 2018: 35-36).

Como afirma Belén Nogueiras (2015: 73) el patrimonio construido para entender la violencia y sus consecuencias es tan amplio que sería pretencioso tratar de abordarlo en su conjunto, por lo que en esta sección destacamos algunas aportaciones, de naturaleza visual,

¹³ La reforma del Código Penal de 1928 incorporó en el artículo 819 su perseguibilidad: “El que, aún con propósito de galantería, se dirigiese a una mujer con gestos, ademanes o frases groseras o chabacanas, o la asedie con insistencia molesta de palabra o por escrito, será castigado con pena de arresto de cinco a veinte días o multa de 50 a 500 pesetas”.

¹⁴ Entrevista a Kuster recogida en la Website Stop Street Harassment -news- <http://stopstreetharassment.org/2018/02/usa-breaking-news-street-harassment/> [9/01/2021]. En 2018, el informe de *Plan Internacional* realizó un mapeo digital en cinco ciudades: Lima, Madrid, Delhi, Kampala y Sidney, llegando en esencia a las mismas conclusiones que Kuster (1992) veinticinco años atrás.

¹⁵ Los activismos contra el acoso sexista callejero son múltiples y se han expandido con el auge de las redes sociales. Hollaback! (2005); ‘Stop Street Harassment’ (2008); ‘The Everyday Sexism Project (Laura Bates, 2012); ‘Paye ta shnek’ (Anais Bourdet, 2012); ‘Machismo callejero’ (Devermut, 2014).

producidas por mujeres de distintos territorios del mundo. El criterio de selección tuvo en cuenta la diversidad, creatividad y reproductibilidad de las intervenciones (tabla 1).

Tabla 1: Selección de activismos feministas contra el acoso verbal callejero

<i>Tipo de acción</i>	<i>Anclaje territorial</i>	
	<i>Extranjero</i>	<i>España</i>
Artivismo – Street Art	Tatyana Fazlalizadeh (2012) <i>‘Stop Telling Women to Smile’</i> Brooklyn - New York	Vero McClain (2020) <i>‘Alicia en el país de las maravillas’</i> Torrevieja - Alicante
Cortometrajes – Documentales	Sofie Peeters (2012) <i>‘Femme de la rue’</i> Anneessens - Bruselas	Alicia Murillo (2012) <i>‘El cazador cazado’</i> Sevilla
Experimentos socio-visuales de sensibilización	ONG Paremos el acoso callejero (2014) <i>‘Sílbale a tu madre’</i> Lima (Perú)	Miryam Barbero (2019) <i>‘Al revés tú también te asustarías’</i> Güejar de la Sierra - Granada

Fuente: Elaboración propia.

3.3.1. Artivismo

En febrero de 2012, la artista Tatyana Fazlalizadeh iniciaba en Nueva York el proyecto *Stop Telling Women to Smile*, en el que crearía una serie de carteles de arte urbano mostrando dibujos para contestar el acoso callejero (visual y verbal)¹⁶. En septiembre instaló su obra en Brooklyn y el proyecto pronto se viralizó tanto en redes sociales como en la prensa gráfica. Fazlalizadeh retrató a mujeres negras con las que previamente había mantenido conversaciones sobre su experiencia de acoso cotidiano y así en la obra cristalizaba arte, activismo y participación.

Dejen de decirle a las mujeres que sonrían se inspiraba en la propia vivencia de Tatyana como mujer negra hostigada en el espacio público y en sus habilidades como muralista en Filadelfia. La idea era denunciar, en los mismos lugares donde ocurre, las acciones de intimidación que la masculinidad heteropatriarcal dirige hacia las mujeres y especialmente hacia las mujeres afrodescendientes, para las que el ‘catcalling’ mezcla sexismo y racismo.

¹⁶ En el año 2020 Tatyana Fazlalizadeh ha publicado un libro que cuenta la génesis, desarrollo e internacionalización del proyecto: *Stop Telling Women to Smile. Stories of Street Harassment and How We're Taking Back Our*.

Cuadro 1. Artivismos contra el acoso verbal callejero

Stop Telling Women to Smile -2012



Fuente: Tatyana Fazlalizadeh¹⁷.

Alicia en el país de las maravillas - 2020



Fuente: Vero McClain¹⁸.

En cada cartel (cuadro 1) se muestra el rostro sereno pero circunspecto de una participante y debajo un mensaje de reprobación dirigido a los hombres que invaden la libertad de las mujeres mirando con insistencia, diciendo un ‘piropo’ o pidiendo una sonrisa. El proyecto se popularizó y se realizó una campaña de recogida de fondos para expandir su alcance a otros territorios de la ciudad y del país, estableciendo alianzas con organizaciones de mujeres. En años sucesivos este artivismo se ha internacionalizado y el proyecto se ha realizado en distintas ciudades de Canadá, México, Trinidad y Tobago, Inglaterra, Alemania o Francia¹⁹.

Lo más interesante es que en cada territorio en el que se desarrolla el proyecto Tatyana dibuja a mujeres de ese lugar, recreando su intervención desde las experiencias vividas y narradas. *Stop Telling Women to Smile* ha tenido una amplia repercusión en el entorno virtual y mucha gente ha compartido en las redes sociales fotografías de los carteles pegados en las calles difundiendo y sugiriendo esta acción como política sociocultural. Lo curioso es que en muchas

¹⁷ Ver en: <http://stoptellingwomentosmile.com/> [12/04/2021].

¹⁸ Ver en: <https://veromcclain.com/Performance-Urbana-2020-Piropos-en-El-Verger-25N> [14/04/2021].

¹⁹ En la página personal comercial de Tatyana Fazlalizadeh se puede consultar una selección de documentos sobre el proyecto artístico y su internacionalización. Ver en: <http://stoptellingwomentosmile.com/> [12/04/2021].

manifestaciones y concentraciones feministas pueden verse carteles que reproducen o versionan los mensajes del activismo de Tatyana.

El éxito de Fazlalizadeh no lo ha compartido Vero McClain en su performance urbana *Alicia en el país de las maravillas* (cuadro 1). Con motivo de la conmemoración del día internacional contra la violencia de género (25-N 2020), el consistorio financió esta propuesta de arquitectura efímera que consistió en la creación de doce letreros, instalados en una de las calles mas comerciales del municipio alicantino de Torrevieja. Los carteles contenían ‘piropos’ sexistas dirigidos a hombres con contenidos como: “*Oye lindo, quisiera ser árbitra para soplarte el pito*” o “*Le xic, si estás malalt, la meva clotxina és medicina*”, pues la performance urbana combinaba doce piropos, seis en castellano y seis en valenciano.

En esta campaña de sensibilización sobre qué es y qué implica el acoso callejero, Alicia profiere ‘piropos’ al revés, recreando la práctica social de desconocidos anónimos que invaden, sin pedir permiso, la integridad de las mujeres en su devenir por calles, transportes y plazas. Curiosamente esta inversión de roles de género, lejos de reconocerse como una didáctica para la concienciación, desató un furibundo debate y no tardaron en llegar protestas y el boicot a las instalaciones por considerarlas vulgares y de mal gusto. En dos días todos los carteles fueron arrancados y colocados en papeleras. En este suceso podemos apreciar la virulenta reactividad de sujetos heteropatriarcales ante el cuestionamiento de sus prácticas machistas.

3.3.2. Cortometrajes - Documentales

El 26 de julio del año 2012 la cadena de televisión flamenca Canvas emitía el cortometraje ‘*Femme de la rue*’ (24’), un documental parcialmente grabado con cámara oculta que mostraba el acoso verbal callejero que su creadora, Sofie Peeters, experimentaba al transitar por las calles de su barrio en Bruselas. Sofie era en ese momento una estudiante de realización audiovisual que había elegido como tema del trabajo fin de grado la recreación de un suceso cotidiano fuertemente intimidatorio. El relato, gracias a las posibilidades de difusión en plataformas online, se viralizó rápidamente y consiguió alcanzar impacto internacional²⁰. El proyecto era sencillo hibridar imágenes reales de como una joven era asediada con ‘cumplidos’ con breves entrevistas periodísticas a jóvenes, varones y mujeres, sobre esta misma vivencia.

El resultado fue una narración original que, como luego veremos, ha sido replicada en otros territorios del mundo. Sin embargo, uno de los problemas del corto es un sesgo, quizá involuntario, de identificación del hostigamiento verbal con varones de origen norteafricano, pues en el distrito de Anneessens, donde residía Peeters, se concentra un alto porcentaje de población migrante y, de ahí, que pueda inferirse sin ninguna justificación que la práctica de acoso callejero se realiza por varones ‘anacrónicos’ no occidentales. Salvando esta importante observación,

²⁰ Ver, por ejemplo, el artículo *The Guardian* de 3 de agosto de 2012: “Belgium film on street harassment strikes a chord across Europe”.

Femme de la rue tuvo un impacto de sensibilización indiscutible para desenmascarar el acoso verbal callejero como una acción unilateral realizada por desconocidos, invasiva y desagradable para quienes la soportan que, a menudo, se preguntan cuál es su responsabilidad ante el fenómeno y que, de forma individual, trataban de eludir evitando el contacto visual, esquivando ciertos espacios o renunciando a vestir determinadas prendas. Por otro lado, muchas personas reconocían que esta práctica era inadmisibles y exigía ser sancionada. Dos años después, Bélgica incorporaba a su legislación la reprobación penal del acoso callejero²¹.

Con ciertas variaciones, esta forma de narrar lo que significa para las mujeres el acoso verbal callejero, se han repetido en otros territorios del mundo. Por poner sólo dos ejemplos, en 2014 Hollaback encargó a la agencia Rob Bliss Creative una réplica del trabajo de Sofie Peeters. Durante diez horas la actriz Shoshana Roberts, de 24 años, caminó por la ciudad de Nueva York y fue grabada por una cámara oculta. La joven vestía camiseta y vaqueros negros, para neutralizar el efecto ‘provocación’ femenina.

Durante la grabación recibió más de cien muestras de acoso, sin tener en cuenta las miradas, silbidos y acompañamientos indeseados. El video, de aproximadamente dos minutos, fue subido a YouTube el 28 de octubre, ‘10 Hours of Walking in NYC as a Woman’, y se volvió viral. En su primer día en línea, tuvo más de 10 millones de visitas y, en su primer mes, más de 37 millones de visitas, y, casi 140,000 comentarios (Hayes, 2015: 91). Análogamente, en 2017, las argelinas Zoulikha Tahar (alias Tout Fine) y Samia Manel (alias Sam MB) crearon el cortometraje ‘*Le harcèlement de rue n’est pas un compliment*’ (6’:32’’).

El video repasa mediante el rítmico ‘slam’ las situaciones de acoso, que a diario enfrentan las mujeres en distintas ciudades de Argelia. Una sucesión de hostigamientos que se encarnan en miradas incisivas, ‘cumplidos’ impertinentes, tocamientos o bloqueos del paso y que ellas enfrentan desde el silenciamiento y la evitación, acelerando la marcha, cambiando de acera, bajando la cabeza o poniéndose los auriculares. Ellas se cuestionan por qué sigue pasando después de que su país tipificara en 2016 el acoso callejero.

Ellas saben que las normas por si solas no producen cambios, si no se realizan campañas de concienciación y educación en igualdad, tal y como enuncian sus versos: “*Voilée ou non, les hommes doivent nous laisser libres de circuler, le cœur léger, sans la crainte d’être harcelée. C’est ce message que nous tenions à faire passer*”²². Todas estas producciones audiovisuales describen los apuros de las mujeres en el espacio público, indistintamente en Europa,

²¹ Loi du 22 mai 2014 tendant à lutter contre le sexisme dans l'espace public et modifiant la loi du 10 mai 2007 tendant à lutter contre la discrimination entre les femmes et les hommes a fin de pénaliser l'acte de discrimination.

²² France 24 – Les observateurs- “De jeunes slameurs défendent en rimes les droits des femmes” (12/04/2017), disponible en la siguiente dirección: <https://observers.france24.com/fr/20170407-slam-algerie-femme-poesie-urbaine-rimes-droits-violences-rythme> [12/04/2021]. Curiosamente, para elaborar su relato visual se inspiraron en una entrega de la webserie francesa *Meufisme* (Episodio 1.6: Meuf by night, 2014) que recrea el acoso nocturno de una joven en la ciudad de París en su regreso a casa tras un encuentro lúdico con sus amigos.

Norteamérica o el norte de África, y en sus especificidades contribuyen a visibilizar un problema de desigualdad en la convivencia de las ciudades.

En contrapunto, la serie de Alicia Murillo Ruiz *'El cazador cazado'* (2012) incorpora un giro sorprendente al grabar la confrontación activa ante los acosadores²³. Alicia empezó su proyecto como una estrategia personal de afrontamiento contra el piropeo. *Píkara Magazine* (21/09/2012) lo describía como un giro de empoderamiento:

“[...] cuando un hombre le dice algo relativo a su físico cuando va por la calle, ella graba con el móvil el diálogo que mantiene con él, y lo cuelga en internet, intercalándolo con sus reflexiones sobre la tan normalizada práctica del ‘piropeo’ y por qué ésta constituye una forma cotidiana de agresión sexista”.

Sin embargo, la autora reconocía el desgaste emocional de dicha confrontación:

“[...] la parte audiovisual, fue muy dura de hacer. Era estar ahí, frente a mi acosador. Era difícil enfrentarme a él en vivo y también lo era cuando editaba el video, revivir las sensaciones de estar siendo acosada”²⁴.

Alicia comenta en el primero de los diez cortos de la serie que, como la mayoría de las mujeres, la socialización sexuada le imponía el conformismo. Cuando comentaba con sus familiares y amigos lo irritante que le resultaban los piropos, la mayoría de las personas le decían: *‘No le des importancia’*, *‘Son cosas de hombres’* o, en el peor de los casos: *‘Tienes que estar contenta de que un hombre se fije en ti’*, pero esta artista multi-indisciplinada se rebeló y diseñó una acción activista. La propuesta de Alicia suscitó múltiples adhesiones, pero también fue objeto de boicot y ataque cibernético orquestado desde el portal ForoCoche que consiguió la censura y retirada de los vídeos de Youtube y, posteriormente, de Vimeo argumentando que sus píldoras visuales estaban orientadas a intimidar, acosar y amenazar (*Píkara Magazine* 04/06/2012)²⁵.

²³ La serie completa de videos puede consultarse en la página personal comercial de Alicia Murillo, disponible en la siguiente dirección: <https://aliciamurillo.com/el-cazador-cazado-2/> [12/04/2021].

²⁴ *Página12* (6/01/2017) “A la caza del humor feminista”, disponible en la siguiente dirección: <https://www.pagina12.com.ar/12602-a-la-caza-del-humor-feminista> [12/04/2021].

²⁵ En relación con la utilización de la censura en plataformas como Youtube nos preguntamos con qué criterios se establece el filtrado de contenidos. En el año 2003, Juan Rivadeneyra dirigió una serie de tres cortometrajes sobre el piropeo, a los que denominó *‘Mi señora’*. La trilogía ficciona el acoso verbal callejero desde la técnica del plano secuencia y en cada entrega se adopta un tipo de varón andaluz: el gitano, el señorito y el futbolero. El primero de ellos recibió el premio Fox Tv en el Festival Cinemad y ha sido incorporado a la base de datos del Ministerio de Cultura. En menos de dos minutos se recrea una secuencia de ‘cumplidos’ que comienzan con la expresión *‘Vamooooos con la morena guapa’* y concluyen con algunas frases como: *‘Anda que si tu quisieras. Si tu quisieras te hacía yo olvidarte del mundo ... Es que te pongo a cuatro patas y te la meto y no la saco hasta que me revienta la polla ... Escocía te voy a dejaaaaa ... pa luego untarte crema con la punta del nabo ... Que te voy a dejar el coño que no lo va a conocer ni tu puta madre’*. El corto proyecta una desagradable violencia verbal y ambiental y, por supuesto, representa con obscenidad los núcleos de la cultura de la violación: se muestra el deseo irrefrenable de la libido masculina,

Al igual que se muestra en el proyecto *‘El cazador cazado’*, los acosadores machistas reaccionan con gran violencia a los disensos del orden androcéntrico. Curiosamente, algunos de los piropadores cuando son ignorados o replicados por su acción transforman su ‘halago’ en insulto; en décimas de segundos pasan de ‘quererte’ a odiarte, desvelándose la verdadera naturaleza del acoso verbal callejero.

3.3.3. Experimentos socio-visuales de sensibilización

El humor es una estrategia posible para cuestionar malestares estructurales (Izquierdo y Barbeta, 2013; Ballesteros, 2016: 34-36); mediante la ridiculización y la exageración se pueden proponer intervenciones de cambio en situaciones de tensión y conflicto y, muchas veces, mediante un barniz de divertimento, se expresan abiertamente asimetrías estructurales. Los dos siguientes activismos proyectan la inversión paradójica en la escenificación y recreación del piropo.

En 2014 la organización feminista ‘Paremos el acoso callejero’ y la empresa de equipamiento deportivo Everlast diseñaron el proyecto *‘Sílbele a tu madre’*, que consistió en producir un video-mockumentary, de tres minutos de duración, como una acción de sensibilización del acoso callejero, pues las estadísticas señalan que en la ciudad de Lima, siete de cada 10 mujeres soportan este suceso y en Perú más de diez millones de mujeres han enfrentado esta forma de violencia. El guion ‘simula’ una grabación con cámara oculta para imaginar qué pasaría si el piropo tuviera como destinataria, no a una desconocida, sino a la propia madre del acosador camuflada.

El experimento contó como ‘gancho’ con Natalia Málaga, entrenadora del equipo nacional de voleibol femenino, elegida en 2012 la mujer más influyente de Perú. Si bien esta campaña para reclamar respeto es una ficción, en el mundo real la video desarrolladora gamer y youtuber Alanah Pearce enfrentó a niños y adolescentes haters, comunicando a sus progenitores que sus ‘cándidos’ vástagos eran capaces de amenazarla con frases como “*Si algún día te veo te violaré, puta*”,

la acción unilateral de imponer el sexo a las mujeres, la percepción subjetiva de que la violación nos gusta y el insaciable coitocentrismo hasta la desfiguración del cuerpo femenino. El video recibió críticas de colectivos feministas, pero obtuvo un amplio reconocimiento profesional y ha sido utilizado en talleres sobre masculinidad y género (*El País* – Sevilla 12/02/2005: “Cine contra la violencia de género”). El enfoque, según su director, pretende sensibilizar sobre la brutalidad del acoso verbal, pero en nuestra opinión es una exhibición disimulada de los tópicos de la pornografía ‘mainstream’ que condiciona la imposición unilateral, distinta de una relación sexual, que exige una interacción de deseo y consentimiento mutuos. De hecho, muchos hombres cuando ven el video se ríen a mandíbula batiente y no perciben que la violencia sexual es un acto de dominación, una forma de violencia de género que se realiza desde un poder asimétrico de los sexos (MacKinnon, 2003: 266).

sugiriendo que quizá estaban a tiempo de dar una respuesta educativa para evitar una personalidad potencialmente violenta²⁶.

La campaña ‘*Al revés tú también te asustarías*’ fue una iniciativa financiada en 2019 por el ayuntamiento de Güejar de la Sierra (Granada), una disruptiva intervención de sensibilización contra el acoso verbal callejero mediante una acción de ‘street marketing’, dirigida por la educadora social y técnica de igualdad Miryam Barbero. En una estrecha travesía del pueblo, tres actores expresan piropos indistintamente a vecinos de la localidad utilizando la frase: “*Oye, guapo, vaya zapatillas bonitas que llevas, ¿no? Que chulo vas. Vente para acá para el portal y me lo enseñas, que te voy a hacer un hombre*”. Al final de la calle, se les preguntaba cómo se habían sentido frente a la situación y después de contestar se les proponía observar una recreación de la interacción, pero en este caso, siendo la víctima una actriz. Todo el experimento se grabó con cámara oculta y, posteriormente, se editó un vídeo que fue difundido en redes sociales²⁷. Las ‘víctimas’ varones afirmaron sentirse incómodos, intimidados y molestos frente a los comentarios de un grupo de desconocidos y reconocían que, si ellos habían sentido miedo comprendían que las mujeres no pueden disfrutar del piropo.

Los diversos activismos reseñados nos muestran la voluntad de las mujeres por comunicar a la mayoría social sus experiencias de malestar e indignación frente al acoso verbal callejero y con las que se identifican millones de mujeres en todos los territorios del mundo. Estas acciones no sólo están visibilizando y resignificando un fenómeno, sino que pueden considerarse una forma de hacer política que implica conexión, reconocimiento de experiencias compartidas y remediaciones para la resistencia y el cambio social (Keller *et al.*, 2016).

4. Discusión

La resignificación del ‘piropo’ está estrechamente relacionada con la visibilización pública de la disidencia feminista al silenciamiento de la violencia contra las mujeres. De modo que, durante varios siglos el piropo se define por la masculinidad hegemónica como un dispositivo en el arte de la seducción, siendo aceptado, idealizado y promocionado por su práctica y reafirmado en múltiples productos culturales (literarios, musicales y visuales).

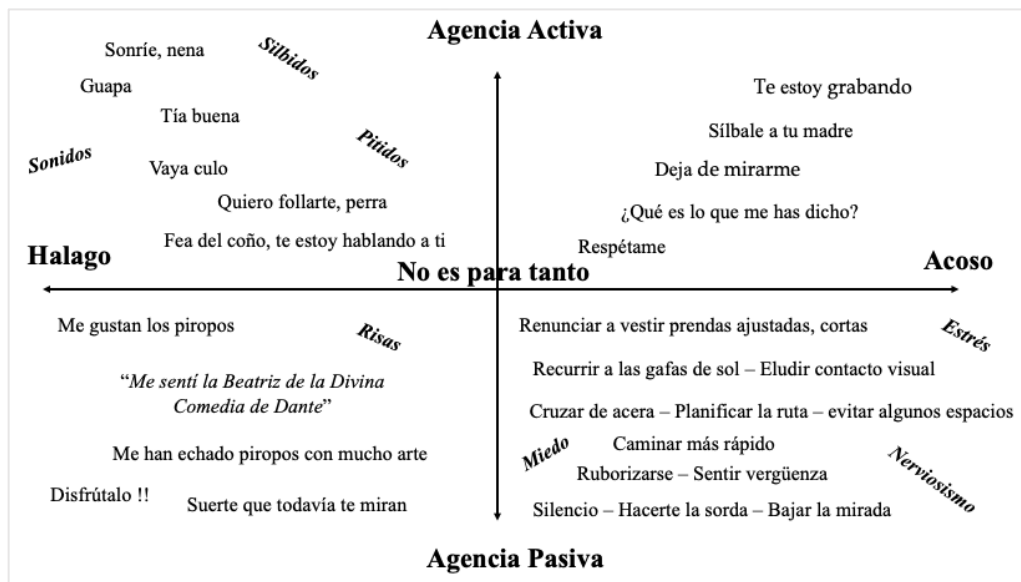
En el cuadro 2 se describen opiniones, actitudes y prácticas frente al piropo teniendo en cuenta de manera simultánea dos ejes: a) el *significado atribuido* que fluctúa en un continuum entre el polo hegemónico del halago y el contra-hegemónico de acoso y b) la *agencia mostrada*

²⁶ Everett True “The gaming journalist who tells on her internet trolls – to their mothers”, *The Guardian* (28/11/2014), disponible en la siguiente dirección: <https://www.theguardian.com/culture/australia-culture-blog/2014/nov/28/alanah-pearce-tells-on-her-internet-trolls-to-their-mothers> [12/04/2021].

²⁷ El video está disponible en el canal YouTube del ayuntamiento de Güejar de la Sierra. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=o41Z72P3eqQ> [12/04/2021].

por los actantes: pasiva – activa. El gráfico resultante identifica la presencia de al menos cuatro posiciones discursivas: promoción, complacencia, conformismo y resistencia.

Cuadro 2. Opiniones, actitudes y prácticas del acoso verbal callejero



Fuente: Elaboración propia.

En el cuadrante superior izquierdo se ha querido ilustrar la hegemonía de la masculinidad heteropatriarcal, mostrándose una selección de expresiones verbales reconocidas como ‘piropos’ habituales, en los que se advierten frases diversas y contenidos diferenciados. Esta variedad es el argumento que permite a algunas personas distinguir entre la ‘galantería’ y la grosería, pensando ingenuamente que no pueden producir ningún daño evaluable y, por tanto, no crean ningún problema de seguridad porque, al fin, *¡No es para tanto!* Sin embargo, para muchas mujeres ninguna expresión enunciada por un desconocido es admisible puesto que ni fue demandada, ni deseada.

En el cuadrante inferior izquierdo se recoge la feminidad complaciente al mandato de masculinidad, aparecen las opiniones de algunas mujeres que valoran como recompensa el que el otro sexo reconozca su imagen física o su cuerpo atractivos y sexis.

En el cuadrante inferior derecho se han representado las actitudes comunes y seculares de las mujeres frente a la intimidación del ‘piropo’. Básicamente su experiencia es el silencio y la evitación, han aprendido a mostrarse sordas, ciegas y mudas pues el miedo condiciona su estatus de ciudadanía en el espacio público. No obstante, los malestares experimentados las han obligado a mostrar una resistencia pasiva que implica acciones como acelerar la marcha para que el

hostigamiento acabe pronto o, ingenuamente atribuirse la responsabilidad renunciando a vestir prendas que marquen su contorno o que dejen al descubierto partes de su cuerpo.

El cuadrante superior derecho ofrece algunas respuestas de resistencia activa como resultado de reflexiones individuales y colectivas. Tras décadas de activismos feministas el acoso verbal callejero no puede ser considerado un fenómeno cultural más o menos molesto. Ellas han comenzado a resquebrajar el *statu quo* y desde respuestas variadas que van desde el cuestionamiento directo a la ‘beligerancia’ explícita están consiguiendo que se las tome en serio²⁸. Ellas han creado redes de identificación y están promoviendo una marea afectiva de indignación (Phipps *et al.*, 2017: 2) pero saben que el cambio está en proceso y aún muy lejos de consolidarse (Plan Internacional, 2018).

4.1. Impulsando el cambio

El lenguaje no es sólo una herramienta de comunicación, el orden semántico crea y orienta un campo de significados que pueden o bien consolidar las asimetrías de género, o bien impulsar el reconocimiento de la desigualdad. La actual definición del lema ‘piropo’ es una interpretación unívoca y androcéntrica que ha permanecido miope a la fenomenología femenina y reclama una modificación urgente. Considerando la exposición de acoso que recoge el artículo 7 de la *Ley para la Igualdad* (LO 3/2007): “*cualquier comportamiento, verbal o físico, de naturaleza sexual que tenga el propósito o produzca el efecto de atentar contra la dignidad de una persona, en particular cuando se crea un entorno intimidatorio, degradante u ofensivo*”²⁹. Y teniendo en cuenta cómo se entiende el acoso verbal callejero por millones de mujeres en todo el mundo quisiéramos exponer una propuesta tentativa para modificar la definición en el diccionario DRAE. Si bien es cierto que cualquier transformación exige el desarrollo de debates para explorar las diferentes alternativas y alcanzar consensos, nuestra aportación provisional se concreta en dos propuestas. En primer lugar, eliminar de la primera acepción la asociación entre el cumplido y la belleza femenina:

1. m. Dicho breve con que se pondera alguna cualidad de alguien, especialmente la belleza de una mujer

²⁸ Alicia Murillo reflexiona sobre la legitimidad de la agencia beligerante: “Nos robaron la agresividad, nos dijeron: vosotras, niñas dulces, no debéis defenderos porque vuestra feminidad quedaría lisiada. Pero no es así, la legítima defensa es eso, legítima. No necesitamos que nos defiendan, podemos hacerlo solas y podemos hacerlo canalizando la agresividad a través de la creatividad, la sororidad, el sentido del humor y la alegría. Reír descaradamente es lo más subversivo y agresivo que podemos hacer ante el patriarcado. Reír con esas risas histéricas de brujas que nos han dicho que no eran nada femeninas y saber que todo esto está ocurriendo por una razón: nos saben poderosas y tienen miedo de nosotras”, en *Pícara Magazine* (21-03-2013). Disponible en: <https://www.pikaramagazine.com/2013/03/lo-que-el-pais-no-quiso-publicar-sobre-acoso-machista-en-la-calle/> [12/04/2021].

²⁹ Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/lo/2007/03/22/3> [12/04/2021].

La definición debe especificar que enunciar un piropo es halagador siempre que este se realice entre personas que mantienen una relación, es decir, que no sean desconocidas y se lleve a cabo respetando la libertad y la dignidad. A todo el mundo le gusta que le reconozcan méritos o cualidades, por eso el piropo no tiene que perder su significado como expresión de elogio, pero debe diferenciarse de expresiones anónimas proferidas en el espacio público.

En segundo lugar, incluir como segunda acepción la partícula ‘callejero’ al lema. De modo que se clarifique qué está pasando cuando el ‘dicho breve’ tiene un sentido intimidatorio que se ejerce de forma unilateral sin el consentimiento de la persona a la que se dirige:

2. m. Expresión verbal espontánea y sexista que de forma unilateral enuncia una persona desconocida, generalmente varón, hacia otra persona, generalmente mujer, sin su consentimiento, en un espacio público pudiendo suscitar intimidación, degradación o humillación.

Rectificar la definición institucional del lema piropo implica incluir la experiencia de las mujeres y visibilizar que el acoso verbal callejero tiene implicaciones en la libertad, dignidad y bienestar de las ciudadanas. Por el contrario, no atender a nuestra fenomenología conlleva legitimar la desigualdad de género y negar la agencia de las mujeres. El cambio social no se alcanza por inercia, sino que es fruto de activismos sociopolíticos que se gestan desde la organización colectiva. Por todo lo dicho, esta reflexión quiere ser también una contribución a la lucha de las víctimas del acoso verbal callejero y, en particular, un impulso para promover la modificación de la definición de la palabra ‘piropo’ en el DRAE, de forma que pueda esclarecerse el significado, tomando en consideración las vivencias condicionadas por esta forma de acoso.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, Luis E. (1998): *La mirada cualitativa en sociología: una aproximación interpretativa*, Madrid: Fundamentos.

Alonso Laza, Manuela (2014): “El piropo”, *m-Arte y Cultura Visual*: Disponible en: <http://www.m-arteyculturavisual.com/2014/06/18/el-piropo/> [12/04/2021].

Ballesteros Doncel, Esmeralda (2016): “Circulación de memes en WhatsApp: ambivalencias del humor desde la perspectiva de género”. En: *Empiria*. Revista de metodología de Ciencias Sociales, n.º. 35, pp. 21-45.

Beinhauer, Werner (1934): “Über piropos”. En: *Volkstum und Kultur der Romanen*. Seminar für romanische Sprachen und Kultur, Jg. 7, pp. 111-163. Hay disponible traducción en castellano en: Rafael Lapesa (1973): *El humorismo en el español hablado (improvisadas creaciones espontáneas)*, ensayo núm. 2 “El piropo”. Madrid: Editorial Gredos, pp. 161-235.

Berger, John (1972): *Ways of seeing*. London: Penguin Books Ltd. Traducido como *Modos de Ver*, Barcelona, Gustavo Gili, séptima edición, 2002.

- Brox Sáenz, Alicia (2019): “Acoso sexista callejero: ¿qué respuesta puede ofrecer el Derecho penal?”, *Oñati Socio-Legal Series*, vol. 9, n.º. 6, pp. 983-1000. Disponible en: <http://opo.iisj.net/index.php/osls/article/viewFile/1155/1213> [12/04/2021].
- Brownmiller, Susan (1975): *Against Our Will: Men, Women and Rape*. New York: Simon and Schuster. Hay traducción en castellano (1981). *Contra nuestra voluntad*, Barcelona: Planeta.
- Cabeza Pereira, M^a Carmen y Rodríguez Barcia, Susana (2013): “Aspectos ideológicos, gramaticales y léxicos del sexismo lingüístico”. En: *Estudios filológicos*, n.º. 52, pp. 7-27.
- Cobo, Rosa (2019): “La cuarta ola feminista y la violencia sexual”, *Paradigma – Revista Universitaria de Cultura*, n.º. 22, pp. 134-138.
- Conde, Fernando (2015): “Introducción al análisis sociológico del sistema de discursos”. En: Ferrando García *et al.* (eds.): *El análisis de la realidad social: métodos y técnicas de investigación*. Madrid: Alianza, pp. 641-663.
- Epton, Nina C. (1965): *El amor y los españoles*. Barcelona: Plaza y Janés. Traducción de Ana M^a de la Fuente.
- Enriquez, David (1991): *Breve antología del piropo*. Santiago de Chile: Ediciones Cerro Huelén.
- Espinoza, Gabriela (2016): *¿Galantería o acoso sexual callejero? Un análisis jurídico con perspectiva de género*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- García Ramos, Francisco José (2016): “El archivo olvidado de Juana Biarnés. Una aproximación para un estudio social de la España franquista a través del reportaje fotográfico: diario "Pueblo" (1963-1972)”. Tesis doctoral, UCM, dirigida por Mónica Carabias Álvaro.
- Gardner, Carol B. (1995): *Gender and Public Harassment*. Berkeley: University of California Press.
- Gaytan Sánchez, Patricia (2009): *Del piropo al desencanto. Un estudio sociológico*. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.
- Greer, Germaine (1971): *The Female Eunuch*. London: Grand Publishing.
- Hayes, Rebecca (2015). “Visualizing Street Harassment: mapping the ‘10 Hours of Walking’ Street Harassment meme”. En: *Reflections*, vol. 15, n.º. 1, pp. 89-93.
- Hirsch, Aubrey (2018): “Fragmentos”. En: Roxane Gay (ed.): *Not that bad*, traducido como *No es para tanto. Notas sobre la cultura de la violación*. Madrid: Capitán Swing, pp. 35-36.
- Guerrero Salazar, Susana (2019): “Las demandas a la RAE sobre el sexismo del diccionario: La repercusión del discurso mediático”. En: *Doxa Comunicación*, n.º. 29, pp. 43-60.
- Izquierdo, M^a Jesús y Barbeta, Marc (2013): “La transcendencia de lo cotidiano: vínculos, chistes y subjetividad”. En: *Política y Sociedad*, vol. 50, n.º. 3, pp. 1097-1131.
- Keller, Jessalynn; Mendes, Kaitlynn y Ringrose, Jessica (2016): “Speaking ‘unspeakable things’: documenting digital feminist responses to rape culture”, reeditado. En: *Journal of Gender Studies* 2018, vol. 27, n.º.1, pp. 22-36.
- Kuster, Elizabeth (1992): “Don’t ‘hey baby’ me: How to fight Street harassment”. En: *Glamour Magazine*, sep., pp. 308-333, Nueva York. Disponible en: <https://www.coroflot.com/ElizabethKuster/Glamour-Magazine-Cover-Story-Street-Harassment> [01/03/2019].

- Limon Serrano, Nieves (2013): “Nacho López, análisis de dos performances fotográficas”. En: *ZER -Revista de Estudios de Comunicación*, vol. 18, pp. 173-193.
- Lledó Cunill, Eulalia; Calero Fernández, M^a Ángeles y Forgas Berdet, Esther (2004): *De mujeres y diccionarios: evolución de lo femenino en la 22^a edición del DRAE*, Madrid: Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales e Instituto de la Mujer.
- Mackinnon, Catharine A. (2003): “A Sex Equality Approach to Sexual Assault”. En: *Annals of the New York Academy of Sciences*, vol. 989, pp. 265-275.
- Macmillan, Ross; Nierobisz, Annette y Welsh, Sandy (2000): “Experiencing the streets: harassment and perceptions of safety among women”. En: *Journal of Research in Crime and Delinquency*, vol. 37, n^o. 3, pp. 306-322.
- Martín Criado, Enrique (1998): “Los decires y los haceres”. En: *Papers*, n^o. 56, pp. 57-71.
- Martín Gaité, Carmen (1972): *Usos amorosos del dieciocho en España*. Madrid: Siglo XXI.
- Melnick, Lynn (2018): “La MQMF más afortunada de Brooklyn”. En: Roxane Gay (ed.): *Not that bad*, traducido como *No es para tanto. Notas sobre la cultura de la violación*. Madrid: Capitán Swing, pp. 62-74.
- Mitchell, William J.T. (2005): *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago, IL: The University of Chicago Press.
- Mulvey, Laura (1975): “Visual Pleasure and Narrative Cinema”. En: *Screen*, vol.16, n^o. 3, pp. 6-18.
- Níkleva, Dimitrinka G. (2016): “Tendencias actuales en los piropos españoles”. En: *ONOMAZEIN - Revista de lingüística, filología y traducción de la Pontificia Universidad Católica de Chile*, n^o. 34, pp. 322-350.
- Nogueiras García, Belén (2015): “La violencia patriarcal en las relaciones de pareja. Reflexiones teórico - políticas”. En: Julia Sebastián Herranz y Cristina García Sáinz (eds.): *Violencia de género: escenarios y desafíos. Jornadas Internacionales de Investigación Interdisciplinar 20^a*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, págs. 67-83.
- Phipps, Alison; Ringrose, Jessica; Renold, Emma y Jackson, Carolyn (2017): “Rape culture, lad culture and everyday sexism: researching, conceptualizing and politicizing new mediations of gender and sexual violence”. En: *Journal of Gender Studies*, vol. 27, n^o. 1, pp. 1-8.
- Plan International (2018): “(In)seguras en la ciudad. Las experiencias diarias de niñas y mujeres jóvenes”, Surrey: P. I., Disponible en: <https://plan-international.es/inseguras-en-la-ciudad#download-options> [12/04/2021].
- Preisig, Gabriela (1998): “Una investigación sobre el piropo español”. Thesis submitted in Partial Fulfillment of the requirements for the degree of master of Arts in the Faculty of Graduate Studies, Department of French, Hispanic and Italian Studies, The University of British Columbia.
- Segato, Rita L. (2003): “La estructura del género y el mandato de la violación”. En: *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Universidad de Quilmes, pp. 21-52
- Sortzen (2011): *Agresiones sexuales. Cómo se viven, cómo se entienden y cómo se atienden*. Vitoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.
- Soukkio, María (1998): “El Piropo. Un estudio del flirteo callejero en la lengua española”. Tesis de estudios en lingüística, presentada en la Universidad de Helsinki.